Die älteſten Fresken Ulm's im ehemaligen Ehinger Hof. — Neue Forſchungen zur Ulmer Kunſtgeſchichte des 15. Jahrhunderts. — Ein neuer Multſcherfund.

von Oberſtaatsanwalt Max Ernſt

In Heft 28 der Mitteilungen[1]) iſt der Nachweis verſucht worden, daß das alte Gemach im ehemaligen Ehinger Hof (jetzigen Kommandanturgebäude) mit den älteſten Fresken Ulm's unmöglich ein Minne- und Meiſterſingerraum und Ausſchußlokal einer bürgerlichen Meiſterſingerzunft geweſen ſein könne. Hiezu ſchreibt Profeſſor Dr. Friedrich Panzer-Heidelberg:

„Daß in der Geſamtdeutung der Malereien und der Beſtimmung des Gemachs als eines höfiſch-ariſtokratiſchen Lokals des Ulmer Stadtpatriziats das richtige getroffen iſt, iſt mir nicht im geringſten zweifelhaft. Mit den bürgerlichen Meiſterſingern und einer Meiſterſingerzunft haben Bilder und Gemach ganz gewiß nichts zu tun. Deren Umwelt war eine völlig andere. Was hier dargeſtellt und ausgeſprochen wird, ſteht dagegen noch vollkommen in der alten ariſtokratiſch-ritterlichen Tradition, wie ſie auch der in der Stadt ſiedelnde Adel mit Hingebung pflegte. Raum und Bilder haben ihre nächſten Verwandten in den ähnlich ausgemalten, zeitnahen Gemächern im Haus „zur Zinne" in Dieſenhofen, im Haus zum „Grundſtein" in Winterthur, im Haus „zum Loch" in Zürich uſw. Einiges in den Figuren erinnert an die Malereien in Schloß Lichtenberg in Tirol. Es ließen ſich noch eine ganze Reihe von Parallelen nachweiſen. Daß die angeblichen Meiſterſinger ihre formalen Vorbilder ohne Zweifel in den Prophetengeſtalten nach üblicher Darſtellung des hohen Mittelalters haben, ſteht für mich feſt. Den Uebergang zu der Verwendung des Typs im Ehinger Hof illuſtriert ſehr hübſch ein Teppich im Nürnberger Kunſtgewerbemuſeum, von dem ein intereſſanter Ausſchnitt bei Hermann Schnitz, Bildteppiche, Berlin O I S. 85 mitgeteilt iſt. Die Figuren aus dieſem etwas jüngeren „Prophetenteppich" ſind in Koſtüm und Haltung den Ulmer Figuren recht ähnlich".

Profeſſor Dr. Hans Rott, Direktor des Badiſchen Landesmuſeums in Karlsruhe, äußert ſich in dem ſoeben erſchienenen zweiten Band der „Quellen und Forſchungen zur Kunſtgeſchichte im 15. und 16. Jahrhundert, Altſchwaben und die Reichsſtädte" über die Zweckbeſtimmung des Gemaches in ganz ähnlicher Weiſe folgendermaßen:[2]) „In dem kleinen vom Tageslicht mäßig erhellten Gemach erkenne ich, namentlich im Hinblick auf die höfiſch—ariſtokratiſche Zierkunſt in Verbindung mit der Spruchweisheit der ſpäten Minneſänger, einen beſcheidenen Feſtraum der Familie Kraft, einen im Spätmittelalter beliebten Gartenſaal und kühlen Eß- und Trinkraum zur heißen Sommerszeit, worauf auch die Backſteinfließen und das Fehlen einer Heizanlage weiſen. Urſprünglich mag das ſtark gewölbte Gelaß ein Archiv und Schatzraum geweſen ſein, vielleicht herrührend aus der älteſten Beſitzzeit der Reichenauer Mönche. Bei Familienzuſammenkünften der Sippe Kraft, Ehinger oder ausnahmsweiſe der Vertreter des Ulmer Patriziats mag er auch als Verſammlungs- und Trinkſtätte gedient haben. Auf ſolchen gelegentlichen, fröhlichen, weltlich vornehmen Zweck deuten bei aller Intimität der Darſtellungen, die vor-

[1]) Mitteilungen des Vereins Heft 28 S 71 „Der Grüne Hof in Ulm" von Max Ernſt.

[2]) Rott S. VII.

Hans Multſcher

Marienſtatue in Ummendorf bei Biberach

nehmlich von Minne und Tugend predigen, die graziös anmutigen Spielmänner in den Fensternischen mit Mandola, Fiedel, Kastenzither und Pauken in ihren aus engen Aermeln herausragenden Händen hin. In Wirklichkeit konnten diese Musikanten auch nur diesen Platz einnehmen, wenn der frohe Familienkreis beim Schmaus um den schmalen Längstisch versammelt saß."

Die Behauptung[1]), daß das Gemach im Ehinger Hof ein Zunftlokal einer Meistersingerzunft gewesen sei, dürfte damit nunmehr endgültig als unrichtig erwiesen sein.

Man hat schon immer die Entstehung der Malereien etwa in die Zeit der Münstergründung (1377) gesetzt, als der Bürgermeister Lutz Kraft und seine Ehefrau Martha Ehinger, deren Wappen in den Gewölbeschlüssen angebracht sind, hier gewohnt haben. Rott vermutet in dem damals in Ulm lebenden böhmischen Meister Hans, auch „Hans Behem der Maler" genannt, den Künstler. Wenn auch in Einzelheiten (an den Gewölben, Figuren, Spruchbändern u. a.) eine nicht sachgemäße spätere Auffrischung der Fresken, wie Rott meint, im 18. Jahrhundert erfolgt ist und sehr wahrscheinlich das unheraldische Allianzwappen an der Südwand mit dem Wappenhalter eine „rohe spätere Pfuscharbeit eines Anstreichers" war, so macht doch der Raum als Ganzes einen harmonischen und einheitlichen Eindruck und wir haben in unserer Gegend wenig solche wohl erhaltenen Denkmale aus dieser frühen Zeit. Ob der Raum selbst noch in die Reichenauische Besitzzeit hinaufragt, ist aber sehr fraglich; daß man ihn nur im Sommer benützt hat, ist deshalb wahrscheinlich, weil keine Heizanlage vorhanden war, Backsteinbodenfließe hat es aber in dieser Zeit in Ulm allgemein überall auch in Wohnungen der Patrizier und nicht bloß in sogenannten Sommerhäusern gegeben. Die Bezeichnung „Gartensaal" erscheint nicht ganz zutreffend, weil das kasemattenartig anmutende Gemach mit kleinen Lichtöffnungen nach der Donau im 1. Stock gelegen war und nicht vom Garten aus betreten werden konnte, sondern nur durch eine schwere eiserne Türe im ersten Stock zugänglich war.

Das von Rott in der Hauptsache aus dem Stadtarchiv und Münsterarchiv geschöpfte Quellenmaterial bringt auch sonst für Ulm überraschend viel Neues. Wir können nun das Leben Schaffner's bis 1546, Daniel Mauch's bis 1539 verfolgen. In dem Mitstifter der Patronatskapelle in den Wengen, Meister Lukas, vermutet Rott den Verfertiger des berühmten Lukas-Moser Altars in Tiefenbronn. — Rott will die zwei besonders schönen Glasfenster im Chor des Münsters (Ratsfenster und Kramerfenster), die man bisher allgemein dem Hans Wild in Ulm zuschrieb, dessen Name auf dem Kramerfenster in bescheidener Weise am Aermelband des unter Habakuk befindlichen ungenannten Propheten angebracht ist, der Straßburger Werkstätte des Peter von Andlau zuweisen. Hans Wild hat sich in dem — freilich lückenhaften — hiesigen Urkundenmaterial nicht nachweisen lassen und Rott glaubt deshalb, daß man in Zukunft an Stelle des lange geführten, bereits kanonisch gewordenen Namens von Hans Wild, einem Glasmalergesellen, den Firmenschild des Straßburger Atelierleiters und Meisters Peter von Andlau setzen müsse. Man wird mit Interesse dem von Rott angekündigten näheren Nachweis und einem stilkritischen Vergleich mit andern Werken Peters entgegensehen dürfen. Bekanntlich haben z. B. auch Steinmetzgesellen in bescheidener Art ihre Steinmetzzeichen an Werken eines Meisters angebracht, aber daneben erscheint dann allerdings regelmäßig auch das größere Meisterzeichen. Wenn in der Tat Hans Wild selbst in eines der beiden aus dem Jahre 1480 stammenden Fenster seinen Namen setzte und, wie Pressel („Ulm und sein Münster" S. 96) meint, in dem ungenannten Propheten auf diesem Fenster auch sich selbst dargestellt hat, so darf man

[1]) A. Häberle, in „Belvedere", Zeitschrift für Kunst und künstlerische Kultur, Wien, Jahrgang 11 Heft 7.

wohl annehmen, daß Hans Wild ein Recht, ſich hier in dieſer Weiſe zu verewigen, hatte, wenn von ihm nicht bloß der Entwurf, ſondern auch die techniſche Ausführung in der Hauptſache herrührte ſei es hier in eigener Werkſtatt oder in der des Peter von Andlau unter Mitwirkung Peters.

Auch die weitere ſchon von Dehio und Andern geäußerte Vermutung Rotts (Seite XV), daß der „Schreiner Syrlin" zwar ein hochbegabter Kunſtſchreiner — Kiſtler — war, daß er aber nie die Bildhauerkunſt ſelbſtändig ausübte und ſonach als Schöpfer der berühmten Büſten des Chorgeſtühls im Ulmer Münſter überhaupt nicht angeſehen werden könne, bedarf der Nachprüfung. Rott billigt Syrlin nur eine Groß-Unternehmer-Werkſtatt zu, in der die Bildhauer von ihm vertragsmäßig angeſtellt waren. Als einen ſeiner Hauptmitarbeiter bezeichnet er den auch bisher ſchon als bedeutend bekannten Bildhauer Jörg Stein (1445—1491), von dem er annimmt, daß er aus Multſchers Werkſtatt hervorging. Bekanntlich ſchloß im Mittelalter die Bezeichnung „Schreiner" die Bildſchnitzkunſt ebenſowenig aus als die Bezeichnung „Steinmetz" die Steinbildhauerkunſt. Wenn der Rat der Stadt dem „Schreiner Syrlin" unter den damaligen Künſtlern der Stadt die Ausführung eines ſo bedeutſamen Werkes wie des Chorgeſtühls anvertraute, nachdem Syrlin den Entwurf des Ganzen (die Viſierung) vorgelegt hatte, ſo ſpricht zunächſt ſchon dieſer Umſtand dafür, daß Syrlin nicht bloß ein Unternehmer, ſondern ſelbſt ein ausführender Künſtler war. Man hatte ſchon im Jahre 1468 Syrlin zunächſt, gewiſſermaßen zur Probe, mit der Anfertigung des Levitenſtuhls im Chor beauftragt, der mit ſeinem Namen gezeichnet iſt. Die erſte uns von Syrlin bekannte Schnitzarbeit, ein Leſepult mit 2 Engelsfigürchen, dem Altertumsverein gehörig und im Muſeum der Stadt ausgeſtellt, ſtammt aus dem Jahre 1458 und iſt mit dem Namen Syrlin gezeichnet. Auch iſt nach den Forſchungen von Klemm (Münſterblätter 1883 S. 74 ff.) und Pfleiderer (Münſterbuch S. 66 ff.) der ältere Syrlin als der Künſtler des Syrlinbrunnens, der mit ſeinem Namen und ſeinem Meiſterzeichen verſehen iſt, und des Grabmals des Hans von Stadion in Oberſtadion geſichert. Daß bei den künſtleriſch nicht gleichwertigen Arbeiten am Chorgeſtühl verſchiedene Bildhauer aus der Werkſtatt Syrlins mitarbeiteten, iſt längſt bekannt. So möchte man vorerſt gerne an der ſeit Jahrhunderten beſtehenden Tradition feſthalten, daß wir es bei Syrlin doch nicht bloß mit einem einfachen, wenn auch begabten „Kiſtler" und bloßen Unternehmer, ſondern mit einem gottbegnadeten Künſtler mit eigener ſchöpferiſcher Kraft zu tun haben, der an der Ausführung ſeines Werkes im Chor ſelbſt durch Schnitzerein in hervorragender Weiſe beteiligt war.

Die Meinung Rotts (S. XIV), daß ſchon die Vorfahren des Maler-Bildhauers Hans Multſcher „by den barfußen", der ſich z. B. in der Kargniſche im Münſter als Ulmer Bürger und von Reichenhofen (im Oberamt Leutkirch) gebürtig bezeichnete, in Ulm anſäſſig geweſen ſeien, begegnet erheblichen Zweifeln. Rott vermutet in einem Hans Mutſcheller und ſeiner Hausfrau Adelheid, die in einem Gemächtnisbrief vom Jahr 1427 genannt ſind, die Eltern des Hans Multſcher. Nun kommt der Name Mutſcheller oder Mutſcheler ſchon im 14. Jahrhundert häufig in Ulm vor, aber immer lautet die Schreibweiſe Mutſcheller und nie Multſcher oder Mutſcher. Die beiden Namen haben ſehr wahrſcheinlich nichts miteinander zu tun. Hans Multſcher iſt auf ſein Anſuchen erſt im Jahre 1427 ins Bürgerrecht aufgenommen worden; auch dieſe Tatſache ſpricht gegen die Annahme Rott's. (Karl Schwaiger im Ulmer Tagblatt vom 8. September 1934).

Es ſind unter den vielen Werken, die man ſeit der Wiederentdeckung des großen Meiſters als von ihm oder ſeiner Schule ſtammend erklärt hat [1]) verhältnismäßig wenige, die man abſolut einwandfrei als eigenhändige Schöpfungen Multſchers anſehen kann. Im Jahr 1933 iſt nun

[1]) Eine Überſicht gibt: Gerſtenberg, Hans Multſcher 1928.

ein Fund gemacht worden, der diese wenigen eigenhändigen Arbeiten des Künstlers wahrscheinlich um ein wertvolles Marienbild aus seiner Spätzeit vermehrt. In der Johanneskirche in Ummendorf bei Biberach stand bis vor kurzem eine stark verwitterte Statue mit grauem Ölfarbenanstrich, die der Maler und Bildhauer Franz Bayer aus Klöcken in ausgezeichneter Weise restauriert hat. Die 1,42 m hohe Marienstatue aus weißem Champagnekalkstein entspricht in ihrer Stilstufe den Jungfrauen in der Lorenzkapelle in Rottweil, einem unzweifelhaften Werk Multschers.[1]) Sie ist einfacher, weniger reich durchgebildet, der Gesichtsausdruck namentlich in den Augen weicher, fast etwas sentimental gegenüber der vollendeteren späteren Madonna in Sterzing mit ihren strafferen Linien. Das Kind ist bei der Ummendorfer Maria näher an die Mutter hergerückt als in Sterzing. Der Fund ist umso interessanter, als ja auch die Ulmer Rathausfiguren, der Schmerzensmann am Hauptportal des Münsters und die Statuen des Kargaltares Steindenkmale sind. Die Statue wird auf einem Altar im Innern der Ummendorfer Pfarrkirche aufgestellt werden. Die Kunsthistoriker werden nun zu prüfen haben, ob es sich in der Tat um ein eigenhändiges Werk des Meisters handelt oder ein Werk seiner Schule.

Das bedeutsame Quellenwerk Rott's mit einer Anzahl von Abbildungen, das die alemannische Kunstforschung zum Teil auf eine ganz neue Grundlage stellt, wird in Zukunft von keinem Forscher über südwestdeutsche Kunst mehr entbehrt werden können.

---

[1]) Julius Baum im Pantheon, Monatsschrift für Freunde und Sammler der Kunst, Jahrgang 1934, 9. Heft.